

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΟΚΤΑΗΧΙΑΣ
ΚΑΙ ΕΛΞΕΩΝ ΣΕ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ
ΜΕΛΩΝ ΤΟΥ L. A. B. DUCOUDRAY¹

ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΔΕΣΠΟΤΗ

Εἰσαγωγή

Ὁ Louis Albert Bourgault Ducoudray, Γάλλος μουσικολόγος καὶ συνθέτης (1840-1910) μελέτησε τὴν ἐλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση ταξιδεύοντας καὶ διαμένοντας στὴν Ἀθήνα², στὴ Σμύρνη³ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὴ Χάλκη ἀπὸ τὸν Γενάρη μέχρι καὶ τὸν Μάιο τοῦ 1875⁴. Στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὴ Χάλκη ὁ Ducoudray συνάντησε τὸν ἀρχιμανδρίτη Γερμανὸ Ἀφθονίδη, τὸν Γεώργιο Βιολάκη, τὸν Δημήτριο Πασπαλλῆ καὶ τὸν Ἡλία Τανταλίδη.

Ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Γάλλος μουσικολόγος κατέγραψε πληροφορίες ἀπὸ τὶς συζητήσεις πού εἶχε μὲ κάποιους ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες μουσικοὺς καὶ κυρίως μὲ τὸν Ἀφθονίδη⁵ στὴ μελέτῃ πού ἐξέδωσε τὸ 1877 στὸ Παρίσι μὲ τίτλο: *Études sur la musique ecclesiastique grecque*. Μὲ τὴ μελέτῃ αὐτὴ μποροῦμε σήμερα νὰ ἀντλήσουμε σημαντικότες πληροφορίες γιὰ θέματα πού σχετίζονται μὲ: 1. ἐνέργειες σημαδοφώ-

1. Σεβόμενοι τὰ ὅρα πού τέθηκαν γιὰ τὰ κείμενα τῶν ὀλιγόλεπτων εἰσηγήσεων, προσπαθήσαμε νὰ παρουσιάσουμε μὲ περιληπτικώτατο τρόπο τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐρευνᾶς μας. Συντόμως θὰ ἐκδοθοῦν στὸ περιοδικὸ Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς ἀναλυτικότερα διὰ τὰ στοιχεῖα πού σχετίζονται μὲ τὸ θέμα πού πραγματεύεται ἡ ἐργασία μας καθὼς καὶ μία πληρέστερη βιβλιογραφικὴ ἀναφορά.

2. Στὴν Ἀθήνα ὁ Γάλλος μουσικολόγος σπούδασε τὸ σημειογραφικὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κοντὰ στὸν Θεοχάρη Γερογιάννη.

3. Στὴ Σμύρνη ὁ Ducoudray γνώρισε τὸν Μισατῆλ Μισατλίδη καὶ τὸν Νικόλαο Πρωτοψάλτη.

4. Ὅπως ἀναφέρεται καὶ στὸν ὑπότιτλο τοῦ ἔργου του.

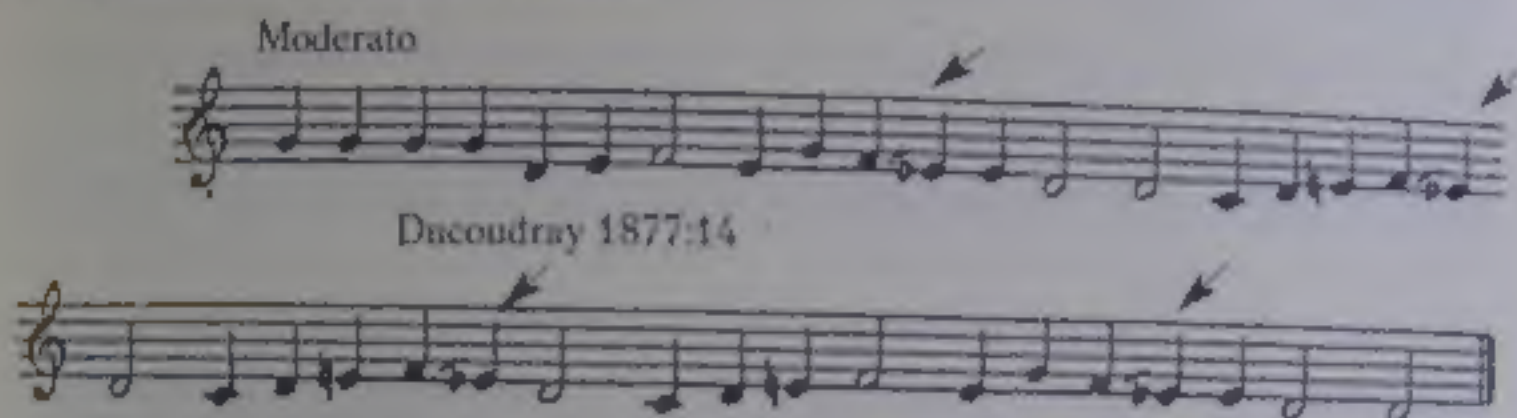
5. Ὁ Ἀφθονίδης μιλοῦσε καὶ ἔγραφε στὴ γαλλικὴ γλῶσσα, γεγονὸς πού διαδραμάτισε καθοριστικώτατο ρόλο στὴν ἐνημέρωσιν τοῦ Γάλλου μουσικολόγου γιὰ μουσικοθεωρητικὰ ζητήματα τῆς ἐλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἐπίσης, καὶ ὁ Ἡλίας Τανταλίδης ἦταν γνώστης τῆς γαλλικῆς γλῶσσας.

των⁶, 2. τὸν τρόπο λειτουργίας τῶν ἑλξεων⁷, 3. τὴ χρονικὴ ἀγωγή γιὰ τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν καταγεγραμμένων μελῶν⁸ καὶ 4. μουσικο-θεωρητικὰ ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦσαν τοὺς ἐρευνητὲς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης τὴν περίοδο ἐκείνη⁹.

Σκοπὸς τῆς μελέτης μας εἶναι ἡ παρουσίαση στοιχείων περὶ ἑλξεων καὶ ὀκτατηχίας ποὺ ἀντλήσαμε μελετώντας τὴ συγκεκριμένη συγγραφικὴ δραστηριότητα τοῦ Ducoudray ἔχοντας κατὰ νοῦ τὴν ἐπιστολὴ ποὺ ἔστειλε ὁ Ἀφθονίδης στὸν Ἡλία Τανταλίδη τὸ 1876¹⁰, καθὼς καὶ τὰ ὅσα ἀναφέρονται περὶ ἑλξεων καὶ ὀκτατηχίας στὸ θεωρητικὸ τῆς Ἐπιτροπῆς, ἀνάγοντας τὰ συμπεράσματά μας σὲ θεωρητικὰ δεδομένα τοῦ σήμερα.

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΕΛΞΕΩΝ ΚΑΙ ΟΚΤΑΤΗΧΙΑΣ¹¹,

1^ο παράδειγμα¹² - ἦχος πρῶτος



6. Βλ. Sotiris Despotis, «Bemerkungen zu den Aufzeichnungen griechischer kirchlicher Melodien von Louis Albert Bourgaault Ducoudray». Ἀνακοίνωση ποὺ πραγματοποιήθηκε σὲ διεθνὲς μουσικολογικὸ συνέδριο μὲ θεματολογία: *Theorie und Geschichte der Monodie*, 7-10/9/2006 στὴ Βιέννη. Ὑπὸ ἐκδόση στὰ Πρακτικά τοῦ Συνεδρίου.

7. Ἐὰν σκεφθεῖ κανεὶς τὸ γεγονὸς ὅτι μὲ τὰ πορίσματα τῆς Ἐπιτροπῆς ἄλλαξαν κάποιες μελωδικές διαστηματικές σχέσεις σὲ ἦχους τῆς ψαλτικῆς μας παράδοσης, δὲν μπορούμε ἀκόμη νὰ προσδιορίσουμε ἀκριβῶς τὴ διαστηματικὴ ἀξία τῆς κάθε ἑλξης.

8. Στὶς καταγραφές σημειώθηκε μὲ εὐρωπαϊκοὺς ὅρους ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή βάσει τῆς ὁποίας ἐρμηνεύθηκαν οἱ ὕμνοι.

9. Ὅλες τὶς πληροφορίες μπορούμε νὰ τις προσεγγίσουμε διότι τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν στὴ μελέτη τοῦ Ducoudray εἶναι μεταγεγραμμένα στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία ὁ προσδιοριστικὸς χαρακτήρας τῆς ὁποίας μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ καταλήξουμε σὲ συμπεράσματα ἀρκεῖ νὰ προβοῦμε σὲ μία ἀπλὴ ἀντιπαράθεση τῶν μελῶν αὐτῶν μὲ τὴ γραπτὴ ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν προφορικὴ παράδοσι τῆς ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

10. Μετάφραση τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὸν *Μουσικὸ Λόγο* 5 (2003): 86-117. Τὴ μετάφραση καὶ τὸ ἐπίμετρο ἔκανε ὁ Μάρκελλος Πιρᾶρ.

11. Γενικὰ παρατηροῦμε μία ἰδιαίτερη ἐμφραση στὴν καταγραφή καὶ παρουσίαση τῶν Κεκραγαρίων. Ἡ ὀργάνωση τῆς Ὀκτατήχου, ἔχοντας ὡς κριτήριον τὴν παρουσίαση τοῦ κάθε ἦχου, βασίζεται στὴ σχέση κύριος – πλάγιος.

12. Γιὰ νὰ παραμείνουμε στὸ πλαίσιο ποὺ ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ συνεδρίου θεωρεῖ ὅτι πρέπει

Εν τῷ κε-κρα-γί-ναι με πρὸς σὺ

εἰς - ἅ - κου - σὸν μου, Κύ - ρι - ε,

Παρουσιάζεται τὸ κεκραγᾶριο τοῦ δευτέρου ἤχου¹⁴. Ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ περνᾷ ἀπὸ τὸν Γα (Φα) καὶ κατευθύνεται πρὸς τὸν Δι (Σολ), ὁ Γα (Φα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ)¹⁵, ὅπως χαρακτηριστικὰ παρατηροῦμε στὶς περιπτώσεις 1, 2, 3, 4, 5 καὶ 6. Στὴν περίπτωση ὅμως ποὺ ἡ μελικὴ γραμμὴ κατέρχεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ) περνᾷ ἀπὸ τὸν Γα (Φα) καὶ καταλήγει στὸν Βου (Μι) τότε ὁ Γα (Φα) εἶναι φυσικὸς ὅπως παρατηροῦμε στὶς περιπτώσεις 7, 8, 9, 10 καὶ 11¹⁶. Ἰδιαίτερος εὐδιάκριτη στὴν περίπτωση 12 εἶναι ἡ ἔλξη τοῦ Πα (Ρε) πρὸς τὸν Βου (Μι), ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ ἀκουμπᾷ στὸν Βου (Μι) περνώντας ἀπὸ τὸν Πα (Ρε). Ἀξιοση-

14. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ὅσα ἀναφέρει ὁ Ἀφθονίδης στὴν ἐπιστολὴ τοῦ στὸν Ἰανταλίδη γιὰ τὸν δεύτερο ἤχο: «...Ὡς παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ φαινομένου (ἐννοεῖ τὸ φαινόμενο τῆς ἔλξης κάτι τὸ ὁποῖο προαναφέρει στὴ σ. 97), ἀναφέρω τὴν ἀκολουθεῖ μουσικὴ φράση ἐνὸς στιχηρατικοῦ μέλους, στὴν ὁποία ὁ φθόγγος Φα, τοποθετημένος ἀνάμεσα στοὺς δεσπόζοντες φθόγγους Μι καὶ Σολ, ὑπόκειται σὲ μία συνεχῆ ἔλξη. (Ὅταν τὸ μέλος ἀνέρχεται ἀπὸ τὸν φθόγγο Μι στὸν Σολ, ὁ Φα (Γα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Σολ (Δι)». Ἡ ἐπεξήγηση δική μας, κατόπιν ἀναλύσεως τοῦ παραδείγματος). Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ σχετικὸ μουσικὸ παράδειγμα. Βλ. Μουσικὸς Λόγος 5 (2003), σ. 97.

15. Ἡ παρούσα ἔλξη περιγράφεται καὶ στὸ Θεωρητικὸ τῆς Ἐπιτροπῆς (Χαρακτηριστικὰ βλέπε Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881, Στοιχειώδης διδασκαλίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκδόσεις Κουλτούρα 1978, μὲ πρώτη ἐκδόσιν τοῦ ἔργου στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 1888, σ. 52). «Ὁ Γα ἐν ἀναβάσει ὑπόκειται εἰς ἔλξιν ἐπὶ τὸ ὄξυ δύο τμημάτων, πλησιάζων πρὸς τὸν Δι, ἐν καταβάσει δὲ πλησιάζων πρὸς τὸν Βου ἐπανερχεται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν». (Πράγματι στὸ παράδειγμά μας τοποθετεῖται ἀναίρεση).

16. Τὴν ἔλλειψη ἔλξης ὁ Ἀφθονίδης τὴν υποδηλώνει μὲ τὴν ἀναίρεση.

μείωτο είναι το γεγονός ότι ο Σίμων Καράς καταγράφει στο θεωρητικό του αναλυτικά τις παραπάνω περιπτώσεις έλξεων¹⁷.

3ο παράδειγμα - ήχος τρίτος

Molto moderato. Ducoudray 1877:36

Άλ - - λη - - λού - - ι - - α,
 αλ - - λη - - λού - - ι - - α,
 αλ - - λη - - λού - - ι - - α.

Το παρόν αλληλουϊάριο στο πόνημα του Ducoudray αναφέρεται λανθασμένα ως μέλος που αντίκει στον τρίτο ήχο. Οι μελικές γραμμές του αλληλουιάριου είναι σχεδόν οι ίδιες με το αλληλουϊάριο που έχει καταγράψει και ο Κωνσταντίνος Πρίγγος στο έργο του *Η Αγία και Μεγάλη Έβδομάς* εάν λάβουμε υπόψη μας ότι οι μικροπαραλλαγές των μελικών γραμμών δεν είναι τίποτε άλλο παρά ερμηνευτικές προσεγγίσεις σηματοδοφώνων¹⁸.

4ο παράδειγμα - ήχος τρίτος

-τε - ως μου. Εν τω κα-ερα-γι-ε-α γα
 1 2 3
 πρέ-σι-α-α και-σόν μου. Κε-ρε-ι.

Ducoudray 1877:37

17. Σμ. Καράς, *οπ.π.*, τόμ. Β', Αθήναι 1982, σσ. 5-6.

18. Βλ. και Σωτήριος Κ. Δεσπότης, «Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο μουσικό ύληκό της Ελληνικής ψαλτικής τέχνης», *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 818 (2007), Θεσσαλονίκη 2007, σσ. 417-428.

Παρουσιάζεται τμήμα από το κεκραγάριο του τρίτου ήχου. Στην περίπτωση 1 παρατηρούμε την έλξη του Ζω (Σι) στον Κε (Λα), στοιχείο που τονίζει την μετατόπιση του ήχου. Έν συνεχεία επανερχόμαστε στον τρίτο ήχο και ο φθόγγος Ζω (Σι) παρουσιάζεται με κανονική ύφεση, περιπτώσεις 2 και 3.

5ο παράδειγμα - ήχος τέταρτος

Ducoudray 1877-47-8

Moderato.

1 14 2 3 4

Κύ - ρι - ε, ε - κί - κρα - ξα πρὸς σέ, εἰς ἀ - -

5 15 16

- σου - σόν μου, εἰς ἀ - σου - σόν μου, Ἐν - -

22 17 6 7

- ρι - - ε. Κύ - ρι - ε, ε - κί - κρα - ξα πρὸς σέ,

8 18

εἰς ἀ - σου - σόν μου, πρὸς σέ τῆς φω - νῆς

9 10 11 19 12

τίς δε - ῖ - σε - ὡς μου, Ἐν τῷ κε - κρα - γί -

13 20 23 21

- ναι με πρὸς σέ εἰς ἀ - σου - σόν μου, Κύ - ρι - ε,

Παρουσιάζεται το Κεκραγάριο του ήχου. Στις περιπτώσεις 1 - 13 ο Γα (Φα) έλκεται από τον Δι (Σολ)¹⁹, Στην περίπτωση όμως όπου η μελωδική γραμμή κατέρχεται από το Δι (Σολ) στο Βου (Μι) ο Γα (Φα) είναι φυσι-

19. Βλ. Μουσική Επιτροπή του 1881, όπ.κ., σ. 54.

κός, όπως παρατηρούμε στις περιπτώσεις 14 - 21. Στην περίπτωση 22 όπου το μέλος ανέρχεται μέχρι τον Ζω (Σι) τότε αυτός λαμβάνει ήμιφρεση και όχι ύφεση²⁰. Στην περίπτωση αρ. 23 όπου το μέλος κατέρχεται από τον Βου (Μι) στον Νη (Ντο) ο Πα (Ρε) παρουσιάζεται με ήμιδίοση. Τέλος, στην περίπτωση αρ. 24 παρατηρούμε την έλξη του Κε (Λα) προς τον Ζω (Σι) καθώς και την ήμιφρεση που λαμβάνει στη συνέχεια ο Ζω (Σι).

6ο παράδειγμα - ήχος πλάγιος του Πρώτου²¹

Moderato. Espressivo.

Ducoudray 1877:19-20

Κό - ρι - - - ε, ί - χί - - - ρι - - - ξα πρὸς σί, τίς - ε - - - σου - - - τὴν μου, τίς - ε - - - σου - - - μου, Κό - - - ρι - - - ε.

1 2 Κό - ρι - - - ε, ί - χί - - - ρι - - - ξα πρὸς σί, τίς - ε - - - σου - - - τὴν μου. πρὸς σί, τίς - ε - - - σου - - - τὴν μου.

3 δε - - - σι - - - ὡς μου, ἵν' εἶς κε - κρα - γέ - ναι με πρὸς σί τίς - ε - - - σου - - - τὴν μου, Κό - - - ρι - - - ε.

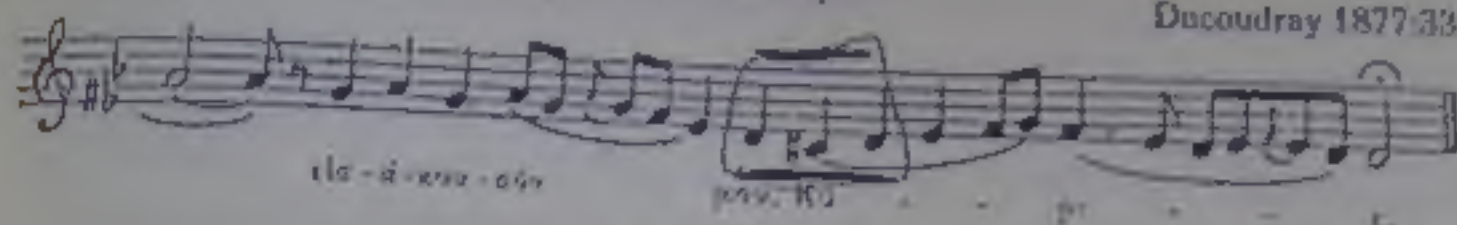
20. Στο Θεωρητικό της Έκτροπής συναντούμε και την ίδια πληροφορία. Βλ. δ.π.π.

21. Βλέπε και έπιστολή Αρθρονόη στο Μουσικό Λόγο 5 (2003): 102, όπου παρουσιάζεται ο φθόγγος Μι (Βου) με ήμιφρεση δεκα το μέλος κατέρχεται στον φθόγγο Ρε (Πα). Την συγκεκριμένη έλξη συναντήσαμε και στον πρώτο ήχο. (Βλ. το 1ο παράδειγμα που συνοδεύει την παρούσα εργασία).

Παρουσιάζεται τὸ Κεκραγάριο τοῦ ἤχου. Χαρακτηριστικὰ παρατηροῦμε τὴν ἡμιψέση στὸν Ζωι (Σι) στὶς περιπτώσεις 1, 2, 3 καὶ 4. Στὸ τέλος τοῦ Κεκραγαρίου παρουσιάζεται ὁ Γα (Φα) νὰ ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ), περίπτωση 5.

7ο παράδειγμα - ἤχος πλάγιος τοῦ δευτέρου

Ducoudray 1877:33



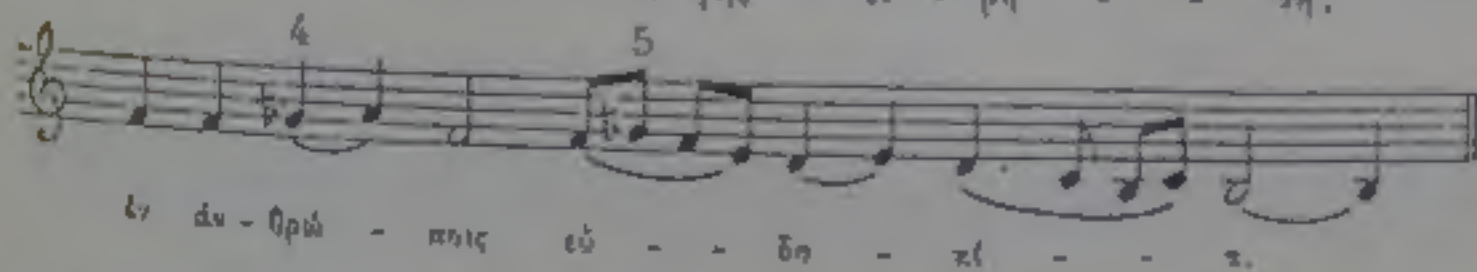
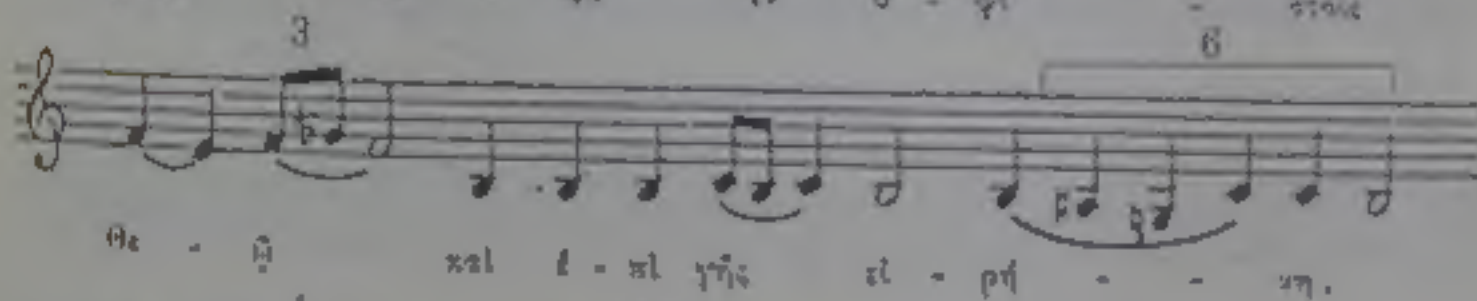
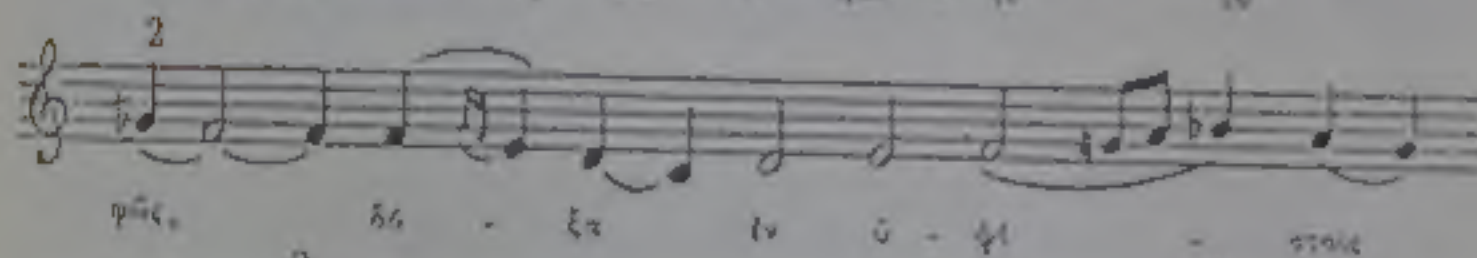
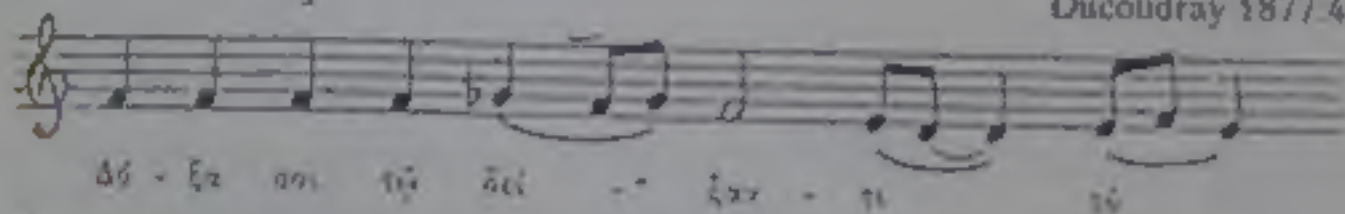
Παρουσιάζεται τμήμα ἀπὸ τὸ Κεκραγάριο. Στὸ τελευταῖο Κύριε τοῦ Κεκραγαρίου παρουσιάζεται τὸ Νη (Ντο) νὰ ἔλκεται ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἤχου Πα (Ρε)²².

8ο παράδειγμα - ἤχος βαρὺς

Moderato.

1

Ducoudray 1877:41



Παρουσιάζεται ὁ πρῶτος στίχος ἀπὸ τὴ Δοξολογία τοῦ Ἰακώβου. Παρατηροῦμε τὴν ἡμιψέση ποὺ τοποθετεῖται στὸν φθόγγο Σολ (Δι), περι-

22. Στὸ θεωρητικὸ τοῦ Σίμωνος Καρα γίνεται λόγος γιὰ τὴν ἐλξὴ αὐτὴ. Βλέπε Σμ. Καρα, ὁπ.π., τόμ. Β, Ἀθῆναι 1982, σ. 58.

παρατηρούμε τὴν ἔλξη τοῦ Γα (Φα) πρὸς τὸν Δε (Σολ)²³. Τελειώνοντας, ἀνάλογα μὲ τὸν ἦχο πού μετατοπίζεται ἡ μελωδική γραμμὴ παρατηρούμε καὶ τὰ ἀντίστοιχα σημεῖα ἀλλοιώσεως.

Συμπεράσματα

Μέσω τῆς συγγραφικῆς δραστηριότητος τοῦ Γάλλου μουσικολόγου Ducoudray φτάνει στίς μέρες μας ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς μουσικοθεωρητικῶν πληροφοριῶν, περὶ ἑλξεων καὶ ὀκτατηχίας, πού τοῦ ἔδωσε, κυρίως, ὁ ἀρχιμανδρίτης Γερμανὸς Ἀφθονίδης. Οἱ ἑλξεις ἀποτελοῦν μορφολογικὰ γνωρίσματα τῆς Ὀκταήχου καὶ ὅπως παρατηροῦμε ἐφαρμόζονται στὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῆς ψαλτικῆς μας παραδόσεως.

Ἀς κλείσουμε τὸ ἄρθρο μας μὲ κάποιες πληροφορίες πού ἀντλοῦμε ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴ πού ἔστειλε ὁ Ἀφθονίδης στὸν Τανταλίδη: «...Κάθε ἦχος ἔχει αὐτὸ πού ἀποκαλοῦμε δεσπόμενες φθόγγους, δύο ἢ τρεῖς. Αὐτοὶ παραμένουν σταθεροὶ καὶ οἱ ἴδιοι καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μελωδίας, ἐνῶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ὑπόκεινται σὲ αὐτὸν τὸ νόμο τῆς ἑλξεως σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο ὁ ἐπόμενος φθόγγος ἐλκύει τὸν προηγούμενό του καὶ τὸν μετακινεῖ ὑψηλότερα ἢ χαμηλότερα(...) Αὐτὴ ἡ ιδιότητα τῶν φθόγγων εἶναι τόσο προφανὴς γιὰ ἐκεῖνον πού ἀκούει μὲ προσοχή, ὥστε μοῦ φαίνεται παράξενο πού δὲν ἐνσωματώθηκε στὴ θεωρία ὡς αὐσιώδης προϋπόθεση τῆς τέχνης(...)»²⁴.

23. Βλ. καὶ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ, ὁ.π.κ., σ. 61, ὅπου παρουσιάζεται ἡ ἔλξη. Τὴν συγκριμένη ἑλξη συναντοῦμε καὶ στὴν κερκυραϊκὴ παραδοσιακὴ ψαλτικὴ τέχνη. Βλ. Σωτηρίου Κ. Δεσπότη, «Ἡ παραδοσιακὴ κερκυραϊκὴ ψαλτικὴ τέχνη», Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς 812 (2006), σσ. 1037 καὶ 104 ὅπου παρουσιάζεται μουσικὸ παράδειγμα.

24. Μουσικὸς Λόγος 5 (2003), σ. 97.